

# La memoria del periodismo

Alicia Tapia

Departamento de Periodismo  
Universidad Francisco de Vitoria, Madrid  
atapia@telemadrid.es

Nereida López

Facultad de Comunicación y Humanidades  
Universidad Europea, Madrid  
nereida.lopezvidales@uem.es

Elena Medina

Pedro Gómez

Departamento de Comunicación Audiovisual  
Universidad Francisco de Vitoria, Madrid  
esgaya@esgayafilms.es  
pegoma@inicia.es

---

## Resumen

La implantación de las nuevas tecnologías en las televisiones ha supuesto una mayor utilización de la información documental audiovisual gracias a un notable incremento en la accesibilidad de los contenidos conservados.

Pero la implantación de los vídeoservidores y la digitalización del archivo han propiciado paralelamente un incremento del trabajo y la responsabilidad del profesional o documentalista. También está cambiando la lógica documental como consecuencia de la aparición de los «contenidos documentales» y los «ficheros» que desplazan a los antiguos documentos y registros.

Los cambios son importantes, aunque parece que esta revolución tecnológica no acaba de solucionar el problema acerca del legado audiovisual que heredarán los tiempos venideros...

**Palabras clave:** documentación informativa, documentación audiovisual, archivos digitales, documentalista, memoria histórica.

---

## Abstract. *«Remastering» part of our history... Journalistic Reporting*

The implantation of new technologies in television has supposed the greater use of audiovisual documentary information thanks to a remarkable increase in the accessibility of archived content. But the implantation of video servers and the digitalization of archives have caused, at the same time, an increase in the work and responsibility of professionals or documentalists. Documentary logic is also changing as a result of the appearance of

«documentary contents» and «files» that move old documents and registers. These changes are important, although it seems that this technological revolution does not ultimately solve the problem of the audio-visual legacy that will be inherited in future times...

**Key word:** News media documentation, Audiovisual documentation, Digital archives, Historical memory, Documentalist, Information manager.

### Sumario

- |   |   |
|---|---|
| 1. Introducción   | 5. El documentalista en la televisión digital |
| 2. La digitalización del proceso de producción                | 6. El derecho a la memoria audiovisual        |
| 3. Neorutinas: para desplazarse... a ningún sitio             | 7. A modo de conclusión...                    |
| 4. El impacto de la digitalización: la catalogación no lineal | 8. Bibliografía y hemerografía                |

## 1. Introducción

Cualquier periodista conoce la importancia de la documentación como parte indisociable del proceso de investigación que conduce a una adecuada exposición de la información ante la audiencia. La documentación sugiere un amplio concepto de búsqueda, selección, orden, comprobación, relación y exposición de multitud de datos referentes a una misma información. Actualmente todos estos procesos que componen la documentación audiovisual se encuentran en una fase de transición.

La tecnología digital permitirá resolver, mejor que la analógica, algunos de los problemas de los archivos de televisión (preservación, documentación y acceso). Por ello, los servicios de documentación de las emisoras de televisión están adaptando sus sistemas de gestión documental al nuevo entorno, pero todavía no existe una metodología suficientemente establecida ni una perspectiva válida para evaluar su impacto real en la gestión de los archivos de las televisiones<sup>1</sup>.

## 2. La digitalización del proceso de producción

Hace siete años Telecinco emprendía un proceso de digitalización que acaba de culminar con éxito. La redacción digital de los servicios informativos fue la primera de Europa y abrió las puertas a un proceso de cambio imparable que, sobre todo en la televisión, ha ido a un ritmo trepidante en los últimos tiempos. En el año 2000 nació el archivo digital (Virage/Informix/StorageTek/Sun) para agilizar el almacenamiento de los contenidos. Esta primera digitalización impor-

1. RODRÍGUEZ BRAVO, B. (2004). «El documento audiovisual en las emisoras de televisión, conservación y tratamiento». *Biblios*, núm. 20, año 5. Edición Grupo Nexo, Lima (Perú). P. 29-39. En: <<http://www.bibliosperu.com/index.shtml>>.

tante permitió introducir unos 250.000 documentos dentro de un robot, en cintas de datos. Desde 2001 se fueron incorporando otras redacciones de programas no informativos, las salas de edición y postproducción y, en general, todos los estudios hasta que el pasado mes de septiembre la cadena privada anuncia la finalización del proceso<sup>2</sup>.

Telemadrid comenzaba en 1999 la digitalización de su redacción de informativos de la mano de Sony. Desde entonces, todo el material visual se guarda dos veces, en alta y en baja resolución, mediante formato MPEG-2. Los periodistas reciben por red local en *streaming* todo el material en sus propios terminales (en baja resolución) y desde allí pueden trabajar con él y montar sus propias piezas, generando un EDL por pieza (lista de decisión de edición)<sup>3</sup>.

Un servidor de vídeo permite, en primer lugar, almacenar. Debe disponer de una gran capacidad para ello pues el vídeo profesional ocupa mucho espacio. El almacenamiento de datos se realiza sobre discos duros que permiten el acceso múltiple, instantáneo y aleatorio a los datos digitales que contiene. Se puede apoyar igualmente sobre un depósito o *Juke-box* de CD-ROM, o de cintas magnéticas de vídeo, o de datos de gran capacidad, gestionadas por uno o varios robots<sup>4</sup>.

En marzo de 2005 Telemadrid llevó a cabo una ampliación del servidor de vídeo, tanto de baja resolución como de alta, triplicando la capacidad del mismo. Actualmente el servidor de materiales (Daily Server) cuenta con 1.090 horas. En el *daily server*, al que se accede a través de más de 300 terminales distribuidos por todo el edificio de la cadena autonómica, se encuentran los VTR, las emisiones que llegan por satélite —como los servicios de noticias de las agencias (Reuters, APTN, enviados especiales)—, las retransmisiones por cable del Congreso de los Diputados, los partidos de fútbol, las transmisiones por microondas de las unidades móviles, etc. Todos los documentalistas, tanto de informativos como de programas no informativos, y de Deportes, trabajan con el material digitalizado a través de un programa llamado *Clipedit* que permite una selección de los materiales al tiempo que una edición sencilla de vídeo.

Con respecto a la digitalización del archivo, existe un proyecto en curso para automatizar la videoteca trasladando a ésta las imágenes con un sistema robotizado en formato, no ya de vídeo, sino de datos. Hoy en día, se utiliza una base de datos desarrollada por Sony en 1999 con un motor Oracle. La BZA 7000 es una base de datos multimedia asociada a materiales de vídeo grabados en cinta y con posibilidad de transmisión de «metadatos» al servidor de vídeo y viceversa.

2. Producción profesional, núm. 65 (2005). «Telecinco concluye su digitalización». Editorial Bolina, Madrid. P. 4-5.
3. TOLEDO PÉREZ, V. (2004). «Telemadrid apuesta por un futuro digital». *PC Actual*. Computación Actual a. c., Valencia, 10 de marzo.
4. VALLE GASTAMINZA, F. DEL (2004). «Digitalización del patrimonio audiovisual y análisis documental: la utilización de los metadatos en el tratamiento de los documentos de televisión». En: NUÑO MORAL, María Victoria (coord.). *Sistemas de tratamiento y gestión de información*. Cáceres: Universidad de Extremadura. P. 43-55.

Las televisiones que han dado el paso hacia la redacción digital han transformado sus instalaciones: de la disposición de múltiples cabinas para montar las piezas, a una situación en la que cada terminal de ordenador permite al periodista editar la pieza y prepararla para su emisión inmediata sin moverse del asiento. Actualmente Tele 5, Antena 3, Sogecable, Telemadrid, TV3 y las televisiones autonómicas de Castilla La Mancha y Murcia han digitalizado sus redacciones. También se encuentran en marcha Canal Sur y la televisión de Aragón.

### 3. Neorutinas: para desplazarse... a ningún sitio

Con los archivos digitalizados a través de librerías robotizadas, el redactor, el documentalista, el realizador y el productor pueden volcar al servidor de vídeo, mediante *retrieve*, el material encontrado en la base de datos. El *retrieve* se puede realizar a través del minutado, conocido en algunos ámbitos como *shots*, o a través de los fotogramas destacados en el registro, también llamado *storyboard*, basado en cambios de plano y contenidos. El redactor, una vez realizada la consulta, enlazará el pasado con el presente para elaborar la noticia o reportaje. En este momento registra esa consulta (EDL) en el sistema de alta resolución desde donde se emitirá directamente. En muchos casos, el periodista incluirá la pieza en la escaleta del programa informativo desde su propio terminal añadiendo así su trabajo en la lista de piezas en el orden cronológico con el que se van a emitir.

El material conservado en cintas de datos podrá ser visionado en baja resolución antes de efectuar su volcado definitivo al servidor de vídeo. De esta forma, se puede elegir el *time code* de las imágenes requeridas. El material que por antigüedad o capacidad de espacio de la librería digital se encuentre en cintas de vídeo se volcará al servidor pero sin visionado previo.

A pesar de estos avances tecnológicos, se corre el riesgo de que con los servidores de vídeo y la posibilidad de proteger materiales durante bastante tiempo, se utilice a menudo una misma información del archivo en lugar de buscar variantes de imagen y/o sonido. No es lo mismo elaborar una secuencia de imágenes históricas cuando se puede elegir de entre las existentes en una filmación de veinte minutos que cuando uno se encuentra con un fragmento de seis previamente «volcado en el servidor».

El rasgo común de la mayoría de cadenas de televisión es que se hallan en un universo híbrido y deben navegar entre lo analógico y lo digital. Los archivos no pueden conservar exclusivamente las nuevas producciones efectuadas en el entorno digital, sino que deberán seguir haciendo accesible para sus usuarios todo el fondo documental existente en registro analógico, formato frágil, y que sólo puede leerse con equipos ya desfasados y casi inexistentes<sup>5</sup>.

En la mayoría de las televisiones se encuentran los formatos de conservación Betacam SP, Betacam digital, el sistema digital SX (imagen comprimida) y cin-

5. HIDALGO, P. (2005). «La documentación audiovisual en las televisiones. La problemática actual y el reto de la digitalización». *Documentación de las ciencias de la información*, Vol. 28. Universidad Complutense, Madrid. P. 159-171.

tas de datos. Y aunque actualmente TVE y Telecinco se encuentran digitalizando el material viejo, tendrán que pasar veinte años para disponer de todos los materiales digitalizados. No es necesario digitalizar todo el archivo; se debe realizar una selección del mismo. Aún así, siempre quedarán en las videotecas cintas analógicas, al igual que en todos los medios escritos hay alguna fotografía en papel y en blanco y negro.

Actualmente todos los sistemas de automatización y digitalización de las televisiones integran módulos de ingesta de materiales (satélite, grabaciones programadas, VTR, etc.), gestión de contenidos (archivo, búsqueda y administración de contenidos, compactados a cinta, control de librerías robotizadas), producción gestionada de noticias (escaleta con edición de textos, *play out* multiformato, tituladora y *teleprompter* sincronizados), automatización de continuidad (edición en escaleta, creación de escaletas en remoto, gestión de publicidad, generador de logos, etc.), copia legal (grabación legal de emisión hasta seis meses 24x7, completamente automática) y almacenamiento en *petasite* (librería de cintas de datos, con una capacidad de 20.000 horas en adelante)<sup>6</sup>.

Debemos destacar a Activa 3 y su sistema de producción y archivo digital, DigitionSuite, inicialmente creado y desarrollado para dar respuesta a las necesidades de Televisió de Catalunya y Catalunya Ràdio. La versatilidad del sistema ha permitido que se hayan adaptado versiones para otras televisiones y centros de archivo, como la nueva televisión autonómica de las Islas Baleares, IB3. La configuración de Digition contará con una completa gestión de *assets* que permitirá la catalogación y búsqueda de los contenidos, además del archivo en calidad broadcast mediante una librería de datos robotizada de gran capacidad<sup>7</sup>.

El hecho de que la televisión autonómica balear funcione con el mismo sistema de producción y almacenaje que Televisió de Catalunya abre la posibilidad de que las dos televisiones puedan compartir sus archivos en el futuro. Al tratarse de un sistema escalable y totalmente adaptable, está siendo utilizado para la producción y el archivo de TV3, así como para la digitalización y la gestión de archivos audiovisuales de gran volumen provenientes del Parlamento de Cataluña, la Filmoteca o el Fórum Universal de las Culturas, Barcelona 2004.

Siguiendo la línea tecnológica documental española, cabe mencionar Vsnnews, otro de los sistemas digitales de informativos con más implantación en el mercado. RTVA (TV Andorra), TV de Vic, Universidad de Burgos, televisiones locales como Tv Eivissa i Formentera, TV Sanlúcar de Andalucía e Info-TV en Valencia han optado por la implantación de este sistema. RTVA (Andorra) ha ampliado el servidor de archivo hasta 10.000 horas en WM9<sup>8</sup>.

6. El Departamento de Documentación de Programas no Informativos de Sogecable comenzó con una librería digital de 20.000 horas, que fue ampliada posteriormente a 40.000.
7. POZO, N. DEL (2005). «Los servicios informativos del presente y del futuro». *Producción Profesional*, núm. 63. Madrid: Editorial Bolina. P. 38-44.
8. POZO, N. DEL (2005). «Los servicios informativos del presente y del futuro». *Producción Profesional*, núm. 63. Madrid: Editorial Bolina. P. 38-44.

#### 4. El impacto de la digitalización: la catalogación no lineal

Los problemas relativos a los centros de documentación de los archivos televisivos siempre han estado orientados a solucionar los problemas de espacio, de conservación, búsqueda, clasificación y recuperación rápida. Se necesitaba un elemento básico de registro de los documentos audiovisuales y una tecnología integradora de todo el proceso documental.

Son tres los beneficios de la digitalización de los archivos: una mayor capacidad de almacenamiento en cintas de datos, el acceso rápido para un mayor número de personas simultáneamente a los ficheros y la garantía de conservación del documento original que ya no corre el riesgo de ser modificado o borrado por algún usuario. El problema de estos sistemas con arquitecturas centralizadas son los llamados «cuellos de botella». A pesar de la operatividad demostrada, la inyección de los materiales al vídeo servidor en las horas de mayor petición informativa provoca que se saturen o colapsen los puertos de entrada e inyección de los materiales.

Inmersos en la era óptica donde términos como archivado, búsqueda y recuperación informativa están siendo desbancados por otros como *storage*, *records management*, *information research* o *information retrieval*, y donde se ha superado el modelo de base de datos basado en un concepto estático y bibliográfico, resulta, sin embargo, evidente que todavía no se han desarrollado soportes y modelos nuevos de gestión<sup>9</sup>.

El problema de las bases de datos audiovisuales, analógicas y digitales, es gestionar y analizar toda la cantidad de información que contienen. Las bases de datos correspondientes a la era digital oscurecen los registros tradicionales. Antes, cada registro representaba un tema y éste a su vez podía estar formado por distintas secuencias y planos. Con las bases de datos digitales, como el sistema de la empresa alemana Blue Order, desaparece el concepto de registro; la esencia es la imagen que deja de ser textual para ser enteramente visual. A la hora de recuperar la información requerida a través de la búsqueda en el minutado o en los shots, las bases de datos digitales ofrecen en pantalla la información audiovisual: *story board*<sup>10</sup> o *keyframes* de imágenes si se refiere al registro o minutado completo del documento, y *strata* si la relación es con una secuencia o fragmento de la misma. El usuario deja de leer textualmente las imágenes y en su lugar se abre un abanico de fotogramas que representan el documento audiovisual. También puede apreciarlas en directo desde su terminal.

Estos nuevos sistemas cambian drásticamente el concepto documental, la esencia de la documentación audiovisual tradicional, antes documentación

9. SAGREDO, F. (2004). «Desarrollo y gestión de soportes avanzados de información documental». En: NUÑO MORAL, M<sup>a</sup> V. *Sistemas de tratamiento y gestión de información*. Cáceres: Universidad de Extremadura. P. 87-92.

10. Es aquel dibujo o gráfico que se emplea para representar una idea o vender un producto. Se trata de una especie de guión gráfico que se usa en publicidad, como paso previo para la creación de un anuncio. En: LÓPEZ YEPES, J. (editor) (2004). *Diccionario enciclopédico de ciencias de la documentación*. Madrid: Síntesis. P. 470.

textual para televisión. A la hora de seleccionar la información, de analizar las imágenes, desaparece el concepto global de un tema como registro para llegar a la idea de contenidos audiovisuales casi independientes. Programas como el Virage/Informix, utilizado en Telecinco, no generan un solo registro por documento, sino que aprovechan la segmentación y jerarquización propia del documento para obtener un registro matriz del que dependen otros «miniregistros» con sus correspondientes «metadatos». Debe tenerse en cuenta que el TCR actúa como señal física que permite ir automáticamente al punto del documento que nos interesa: «El resultado es que los niveles de descripción vienen determinados por el contenido; la unidad clásica se disgrega y sólo es perceptible si es necesaria. La recuperación es mucho más precisa, el índice de relevancia aumenta y el acceso físico a la documentación solicitada es mucho más rápido»<sup>11</sup>.

Algo más complejo es el ejercicio del documentalista: para obtener el máximo rendimiento de estos sistemas es preciso una descripción de las imágenes minuciosa. En el momento actual no existen registros globales sino *contenidos documentales* a los que hay que titular, establecer descriptores, describir los planos, etc., catalogación que con las bases tradicionales se efectuaba en un solo registro o documento; hoy, un registro se ha podido convertir en cinco contenidos o documentos.

Conviene reflexionar detenidamente sobre la idea de *strata* en estos sistemas documentales. El concepto es amplio y nos aleja de las bases de datos textuales o audiovisuales referenciales y de la lógica documental tradicional. De un mismo material se pueden establecer diferentes niveles de descripción y, por tanto, diferentes contenidos. Un contenido es la declaración de un político, y otro lo constituyen las reacciones gestuales del resto de los políticos durante la intervención del mismo. De esta forma, se realizan dos niveles de catalogación, convirtiendo a cada nivel en contenidos diferentes de un mismo material. Se trata de una *catalogación no lineal*. El documentalista, a la hora de analizar un documento, podrá determinar los niveles de catalogación que desee realizar dándole a cada uno la categoría de «contenido» para atender a su recuperación futura.

Los sistemas tradicionales no permitían diferentes niveles de catalogación. La descripción de las imágenes debía realizarse siguiendo el código de tiempo de la cinta. Con los nuevos sistemas el documentalista, dentro de un código de tiempo, puede establecer contenidos con diferentes marcas e incluso puede insertar pequeñas secuencias y eliminar otras no pertinentes dentro del contenido analizado.

Los nuevos sistemas permiten transcribir las declaraciones, es decir, cuentan con un sistema de reconocimiento del habla que transforma la señal de audio en texto. Esto facilita el trabajo del documentalista, que deja de transcribir

11. VALLE GASTAMINZA, F. (2004). «Digitalización del patrimonio audiovisual y análisis documental: la utilización de los metadatos en el tratamiento de los documentos de televisión». En: NUÑO MORAL, María Victoria (coord.). *Sistemas de tratamiento y gestión de información*. Cáceres: Universidad de Extremadura. P. 43-55.

las declaraciones (este ejercicio se efectúa de forma automática). Sin embargo, habrá que esperar a que su completo desarrollo permita la utilización efectiva y masiva de estos sistemas; por el momento, contamos con las posibilidades tecnológicas.

Es preciso tener en cuenta que el principal problema de acceso a las imágenes es de lenguaje. Los sistemas tradicionales se basan en la producción de textos más o menos controlados por parte de un documentalista que, a partir de su propia experiencia, conocimientos, memoria visual, intuición, etc., extrae del contenido visual lo que considera que representa la imagen<sup>12</sup>. Los nuevos sistemas digitales establecen lenguajes documentales controlados a través de descriptores asociados a contenidos o capas de catalogación, o asignados a documentos completos o registros, como se indizaba tradicionalmente.

El sistema de la compañía norteamericana Harris se basa en el Paradigma de Laswell<sup>13</sup> para establecer cinco bloques de descriptores y asimila los campos de metadatos designados por el Dublín Core<sup>14</sup>.

Los tesauros permiten la consulta y navegación por los descriptores hasta llegar a la información audiovisual requerida. Tanto los tesauros como los campos de metadatos<sup>15</sup>, organizados homogéneamente, son necesarios para la aparición de estos archivos en Internet. «Se considera conveniente la dedicación interna y externa de recursos humanos, económicos y materiales para el mantenimiento periódico del tesoro, lo que incluirá un sistema controlado de incorporación de descriptores, de revisión de relaciones, etc., absolutamente necesario en un campo tan imprevisible como la información de actualidad.<sup>16</sup>»

En contradicción con lo que establece la tecnología, el trabajo del documentalista se ha visto ampliado. A la facilidad que aportan los sistemas mencionados hay que restarle la cantidad de trabajo y tareas acumuladas que llevan consigo. La administración de un tesoro supone contemplar un grupo de trabajo asignado al *keyword manager* o sistema de administración de descriptores. La posibilidad de catalogación no lineal y, por tanto, indización y análisis de varios contenidos por material ingestado amplía las tareas documentales y el trabajo de los documentalistas. Como señala Leonor García, es importante subrayar que tras la revolución tecnológica se tiende a guardar más cantidad de imágenes debido a la facilidad con la que se introducen en archivo los fiche-

12. CHAIN NAVARRO, C. (2004). *Técnicas y métodos de recuperación de información*. Murcia: Diego Marín. P. 128.
13. CALDERA, J.; ZAPICO, F. (2004). «La fórmula de comunicación de Laswell como método para implementar bases de datos documentales en los medios audiovisuales». *Investigación bibliotecológica*, Vol. 18, núm. 37. México: Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas de la Universidad Nacional Autónoma. P. 110-131.
14. Dublín Core metadata initiative. En: <<http://purl.org/dc/>>.
15. JONG, A. de (2003). *Los metadatos en el entorno de la producción audiovisual. Una introducción*. Traducido al castellano por Jesús Andérez. Federación Internacional de Archivos de Televisión. Hilversum (Holanda): Netherlands Institute for Sound and Vision.
16. VALLE GASTAMINZA, F. DEL; GARCÍA JIMÉNEZ, A. (2003). «Tesauros e información audiovisual. Estudio de caso». *Documentación de las ciencias de la información*, Vol. 26. Madrid: Universidad Complutense. P. 165-180.



ros digitales: «ello supone un problema porque la bolsa de “pendientes de documentar” llega un momento en que no se puede asumir.<sup>17</sup>»

En resumen, gracias a la tecnología se pueden conservar físicamente más contenidos; otra cosa es su ordenación suficiente para permitir un uso óptimo de todos los materiales conservados. La asignatura pendiente es una selección efectiva de los materiales que asegure mediante unos criterios racionales la conservación cotidiana de los mismos y su uso en condiciones óptimas.

## 5. El documentalista en la televisión digital

En este protocolo metodológico es fundamental la conjunción de elementos u objetos audiovisuales: fotos, declaraciones, entrevistas, imágenes relacionadas, archivos de todo tipo, vídeos profesionales y domésticos, y un largo etcétera complican a la vez que enriquecen las labores de documentación.

La realidad tecnológica actual revela además otras necesidades, entre ellas, reescribir las tareas del documentalista sin perder de vista que el concepto de trabajo en grupo supone ahora la base sobre la que se desarrollan muchas de las nuevas herramientas documentales.

Las televisiones han transformado sus redacciones en sistemas de gestión y emisión de noticias, que además se encuentran dotadas de un gran y eficiente sistema de archivo y documentación. En el sistema Estructure, un sistema español instaurado actualmente en el canal temático «Telecorazón» (MediaPro), en la Agencia EFE, en el Congreso de los Diputados, en las universidades Carlos III y Rey Juan Carlos de Madrid, y en el Canal Real Madrid TV, la gestión de todo este material se lleva a cabo por parte de los documentalistas y responsables de archivo, que son quienes toman nota del material ingestado o inyectado en el servidor de vídeo y de qué material puede ser archivado y, por lo tanto, borrado del vídeo servidor y trasladado de nuevo a cintas o a la librería digital (con cintas de datos) para su almacenamiento y conservación<sup>18</sup>. Ésta es la misma forma de organización del trabajo en la cadena autonómica madrileña. Los documentalistas, distribuidos por secciones y por programas, se encargan de seleccionar el material ingestado, conservar o protegerlo en el servidor, compilar los contenidos seleccionados en cinta de vídeo (Betacam SX) o trasladarlos al *juke-box* o robot de cintas de vídeo y borrar definitivamente el material desechado.

La digitalización de los procesos de producción en las televisiones implica que el documentalista adquiera nuevos conocimientos y desarrolle nuevas aptitudes: «Además de la formación general en documentación, los documenta-

17. Entrevista realizada a Leonor García, jefe de Documentación de Sogecable, durante la realización del proyecto de investigación *Incidencia de las nuevas tecnologías en técnicas y procedimientos de trabajo*. Investigadora principal, Alicia Tapia López; investigadores Nereida López Vidales, Elena Medina de la Viña y Pedro Gómez Martínez. Proyecto ICOM/03. Financiada por la Universidad Francisco de Vitoria, Madrid. 2004.

18. POZO, N. del (2005). «Los servicios informativos del presente y del futuro». *Producción Profesional*, núm. 63. Madrid: Editorial Bolina. P. 38-44.

listas de televisión necesitan unos conocimientos y habilidades específicos, que generalmente adquieren de forma autodidacta y una vez que comienzan a trabajar en este medio de comunicación. Un buen conocimiento de la información de actualidad, de la producción del medio y la empresa en la que trabajan, el correcto manejo de los equipos técnicos necesarios para la lectura de los documentos audiovisuales con los que deben trabajar y la puesta al día sobre las innovaciones tecnológicas, son algunas de las exigencias habituales en los profesionales que desarrollan este trabajo.<sup>19</sup> Las nuevas tecnologías no simplifican el trabajo; con la tecnología, el trabajo se complica y se trabaja cada vez más<sup>20</sup>.

El acercamiento a la revolución tecnológica ha ampliado las funciones del documentalista y, con ello, la formación necesaria para ejercerla en el nuevo siglo apenas comenzado. «Debe prepararse para trabajar en equipo, ya que han aparecido nuevas formas de organización del trabajo, debe estar convenientemente informado, como cualquier periodista; y necesita familiarizarse con la informática y las nuevas tecnologías. Estos esfuerzos, obligatorios, se compensan con un nivel de trabajo bien distinto, más cómodo y donde asume más responsabilidad.<sup>21</sup>»

## 6. El derecho a la memoria audiovisual

A medida que los hombres han ido desarrollando conceptos audiovisuales se ha generado una cultura audiovisual que hace evidente que la historia del siglo XX no se puede estudiar seriamente si no se concede la misma importancia a las fuentes audiovisuales que a las escritas<sup>22</sup>. La historia de la Humanidad está indisolublemente unida a la revolución tecnológica, y la comunicación es sin duda alguna uno de los aspectos que más relación ha tenido con dicha evolución de la ciencia y de la técnica<sup>23</sup>.

La imprenta, revolución tecnológica del siglo XV, llevó a cabo una labor de vulgarización de la ciencia y de la cultura, y, a su vez, un desarrollo y evolución de las mismas y de la sociedad. Hace ya 22 años que la UNESCO soli-

19. HIDALGO, P. (2005). «La documentación audiovisual en las televisiones. La problemática actual y el reto de la digitalización». *Documentación de las ciencias de la información*, Vol. 28. Madrid: Universidad Complutense. P. 159-171.
20. Entrevista realizada a Andoni Ortúzar, director general de EITB, durante la realización del proyecto de investigación: *Incidencia de las nuevas tecnologías en técnicas y procedimientos de trabajo*. Investigadora principal, Alicia Tapia López; investigadores Nereida López Vidales, Elena Medina de la Viña y Pedro Gómez Martínez. Proyecto ICOM/03. Financiada por la Universidad Francisco de Vitoria, Madrid. 2004.
21. TAPIA LÓPEZ, A. (2003). «La memoria de la televisión: un viaje al archivo digital». En: LÓPEZ VIDALES, N.; PEÑAFIEL SAIZ, C. (coord.). *Odisea 21. La evolución del sector audiovisual*. Madrid: Editorial Fragua. P. 275-277.
22. RODRÍGUEZ BRAVO, B. (2004). «El documento audiovisual en las emisoras de televisión, conservación y tratamiento». *BIBLIOS*, Año 5, núm. 20. Lima (Perú): Edición Grupo Nexo. P. 29-39.
23. CALDERA SERRANO, J. (2003). «La documentación audiovisual en las empresas televisivas». *BIBLIOS*, Año 4, núm. 15. Lima (Perú): Edición Grupo Nexo. P. 3-18.

citó a los gobiernos del mundo que se preocuparan de cuidar las imágenes de sus países para preservar la identidad como parte de la herencia cultural de las naciones. Asimismo, el 8 de noviembre de 2001 el Consejo de Europa instó a los países miembros para hacer efectivo el depósito legal de todo su material de imágenes en movimiento y de depósito voluntario del material accesorio.

Para Lorenzo Vilches es necesario que junto a la creación de un Consejo de lo Audiovisual español se provea de una ley de depósito legal de los archivos y de un organismo ejecutivo para la conservación, la investigación, la producción de creación, la formación y la consulta del patrimonio: «El desarrollo coordinado de las fuentes audiovisuales y de los programas de investigación constituye un medio esencial para garantizar uno de los derechos más fundamentales, el de la información»<sup>24</sup>.

Según una información de Pretospace, proyecto de ámbito europeo que tiene como objetivo desarrollar soluciones técnicas y sistemas integrados para una completa preservación digital de todos los tipos de colecciones audiovisuales, al ritmo actual de trabajo de preservación y con el material de audio y vídeo con más de 20 años, comenzará a quedar degradado en un porcentaje del cinco por ciento cada año que pasa. Desde ahora hasta 2045, el 40% del material que existe simplemente va a desaparecer. El Sony Recording Media Restoration Centre, inaugurado en julio de 2004, tiene como objetivo la preservación de archivos, convertirse en el «guardián de la herencia audiovisual». La fábrica está dedicada a la limpieza, restauración y digitalización de un amplio espectro de material audiovisual e integra un laboratorio químico exclusivo que hace investigación en todos los formatos de grabación existentes y con conocimientos esmerados en la formulación de cinta. De acuerdo con los datos presentados por Henri Chite, director de la división de Marketing de Sony, en Europa cerca del 85% de los archivos de vídeo son en formato analógico. El 15% restante está distribuido por los formatos D2, D3, D5, Betacam Digital y CD-ROM. En cuanto a los formatos de película, los tres primeros lugares van hacia el 16 mm positivo (23%), el 16 mm reversible —todos los tipos— (21%) y el 35 mm positivo (15%)<sup>25</sup>.

Está en manos del Estado y de las universidades intervenir para garantizar y conservar este patrimonio<sup>26</sup>. Es necesario crear un organismo nacional que conserve estos fondos y una normativa que afecte a todos los organismos pro-

24. VILCHES, L. (2003). «Salvemos el patrimonio audiovisual». *Telos*, núm. 54. Madrid: Fundación Telefónica.

25. NOGUEIRA, S. (2005). «Recuperando la historia. La fábrica de preservación de Sony en Dax». *Producción Profesional*, núm. 63. Madrid: Editorial Bolina. P. 54-60.

26. El artículo 46 de la Constitución española hace referencia a los documentos sonoros y de imagen, y destaca que forman parte del Patrimonio Documental los documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por cualquier organismo o entidad de carácter público, por las personas jurídicas en cuyo capital participe mayoritariamente el Estado u otras entidades públicas y por las personas privadas, físicas o jurídicas, gestoras de servicios públicos, en lo relacionado con la gestión de dichos servicios.

ductores y emisores. España es el único país de la Unión Europea que carece de un Consejo Audiovisual de ámbito estatal<sup>27</sup>.

Es importante que las televisiones comiencen a hacer copias a cintas de datos de sus materiales más antiguos y deteriorados. De hecho, TVE está llevando a cabo un proyecto de transformación y digitalización de los fondos audiovisuales. El proyecto completo tiene un desarrollo previsto entre julio de 2003 y junio de 2011.

El 13 de diciembre de 2005 se celebró la comisión de control parlamentario del ente público donde se destacó que el estándar elegido como soporte de los fondos audiovisuales recuperados y transformados fuese a base de cintas digitales de Betacam IMX<sup>28</sup>. Al mismo tiempo y en paralelo se obtendrán otras copias del circuito en formato de cinta SX, que es la utilizada para préstamos a programas. El proceso final de digitalización comenzará en 2007, momento en el que uno de los archivos históricos más valiosos en poder de los medios tendrá que estar preparado: «el archivo histórico audiovisual de RTVE constituye sin duda uno de los activos más valiosos que posee la cadena pública y que su conservación y adecuada administración debe formar parte de los principales objetivos de sus responsables.<sup>29</sup>» En esta comisión se aprobó una proposición no de ley, propuesta por el PP, que impide la enajenación o venta parcial o total de los fondos documentales de RTVE y se insta a la Dirección General de RTVE a que siga cumpliendo los plazos del proyecto de digitalización.

Actualmente casi todos los nuevos sistemas digitales de archivo incorporan un sistema de copia jurídica<sup>30</sup>. El canal temático AXN acaba de adoptar, tanto para sus emisiones de España como en Portugal, el sistema de copia jurídica «Natural Black Box», desarrollado por Sgo. El sistema Black Box es capaz de almacenar 24 horas de emisión durante seis meses, aunque es totalmente configurable de manera que puede grabarse un número de horas indeterminado. Al superar los seis meses, el sistema permite que el material obsoleto se elimine automáticamente dejando siempre espacio para la nueva emisión, de modo que nunca sea necesaria la intervención de un operador para mantener este sistema de copias judiciales. El software está diseñado para que se pueda acceder directamente desde cualquier ordenador y en cualquier momento al

27. ARNANZ, C. M.; GARCÍA CASTILLEJO, Á.; GONZÁLEZ, B. (2004). *¿Queréis un buen consejo? El sector ante el consejo audiovisual*. Madrid: Gabinete de Estudios de la ATV.

28. Palabras de la diputada del PSOE Remedios Martel Gómez.

29. Congreso de los diputados (2005). *Comisión de control parlamentario de RTVE*, VIII Legislatura, núm. 450, 13 de diciembre de 2005. P. 1-20. El diputado del PP Ramón Moreno Bustos mostró de este modo su preocupación por el tratamiento que recibirá este archivo en los próximos meses.

30. En España no existe ninguna ley sobre conservación del material audiovisual por su importancia histórica. Sólo se deben conservar las emisiones durante seis meses y a efectos legales. Es lo que se conoce como copia jurídica. Durante este tiempo el telespectador puede acudir al juzgado para denunciar a una cadena. Aún así todas las televisiones españolas conservan sus emisiones como memoria dinámica de la cadena.

material almacenado indicando el día, hora, minuto y segundo al que se quiere acceder<sup>31</sup>.

Por su parte, Natural Tools presentó en el IBC de Amsterdam de 2005 su nueva tecnología Natural News, Broadcasting Blackbox y los últimos desarrollos en la edición de noticias pensada para integrarse con las más avanzadas soluciones de *asset management*. Broadcasting Black Box es un sistema automático de grabación que permite mantener on line la copia legal de emisión durante los seis meses que establece la ley o incluso por periodos mayores de tiempo<sup>32</sup>.

## 7. A modo de conclusión...

Gracias a la tecnología estamos viviendo una época de madurez audiovisual. A los responsables de las televisiones, políticos y académicos nos empieza a preocupar nuestra propia memoria y el legado que dejamos al futuro. Pero esta inquietud tiene una relación directa con los activos, *los assets*, el valor económico de la imagen. No debemos olvidar que cuando nacieron los archivos audiovisuales a principios del siglo XX y de la mano de las primeras producciones cinematográficas, no interesaba su valor histórico ni artístico. Sólo destacaba su valor económico; eran activos de las productoras, imágenes que podían ser reutilizadas o vendidas. Una vez recorrido un siglo seguimos cuestionando o defendiendo la importancia de los archivos como memoria del periodismo. Es cierto que la tecnología nos está conduciendo a una preservación más definitiva de los fondos audiovisuales, pero la conservación tecnológica de nuestros días no se rige por su esencia fundamental: la importancia de nuestra memoria como parte de la historia.

## 8. Bibliografía y hemerografía

- ARNANZ, C. M.; GARCÍA CASTILLEJO, Á.; GONZÁLEZ, B. (2004). *¿Queréis un buen consejo? El sector ante el consejo audiovisual*. Madrid: Gabinete de Estudios de la ATV.
- CALDERA, J.; ZAPICO, F. (2004). «La fórmula de comunicación de Laswell como método para implementar bases de datos documentales en los medios audiovisuales». *Investigación bibliotecológica*, Vol. 18, núm. 37. México: Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas de la Universidad Nacional Autónoma, p. 110-131.
- CALDERA SERRANO, J. (2003). «La documentación audiovisual en las empresas televisivas». *BIBLIOS*, Año 4, núm. 15. Lima (Perú): Edición Grupo Nexo, p. 3-18.
- CASTILLO, A.; POZO, N. DEL (2005). «Amsterdam mira al mundo de los contenidos». *Producción Profesional*, núm. 65. Madrid: Editorial Bolina, p. 34-42.

31. *Producción Profesional*, núm. 56 (2004). «Copia jurídica en AXN con Natural Black Box». Madrid: Editorial Bolina. P. 8.

32. CASTILLO, A.; POZO, N. DEL (2005). «Amsterdam mira al mundo de los contenidos». *Producción Profesional*, núm. 65. Madrid: Editorial Bolina. P. 34-42.

- CHAIN NAVARRO, C. (2004). *Técnicas y métodos de recuperación de información*. Murcia: Diego Marín.
- Congreso de los Diputados (2005). *Comisión de control parlamentario de RTVE*, VIII Legislatura, núm. 450, 13 de diciembre de 2005. P. 1-20.
- HIDALGO, P. (2005). «La documentación audiovisual en las televisiones. La problemática actual y el reto de la digitalización». *Documentación de las ciencias de la información*, Vol. 28. Madrid: Universidad Complutense, p. 159-171.
- Incidencia de las nuevas tecnologías en técnicas y procedimientos de trabajo*. Proyecto de investigación. Investigadora principal, Alicia Tapia López; investigadores Nereida López Vidales, Elena Medina de la Viña y Pedro Gómez Martínez. Proyecto ICOM/03. Financiado por la Universidad Francisco de Vitoria, Madrid. 2004.
- JONG, A. de (2003). *Los metadatos en el entorno de la producción audiovisual. Una introducción*. Traducido al castellano por Jesús Andérez. Federación Internacional de Archivos de Televisión. Hilversum (Holanda): Netherlands Institute for Sound and Vision.
- LÓPEZ YEPES, J. (editor) (2004). *Diccionario enciclopédico de ciencias de la documentación*. Madrid: Síntesis.
- NOGUEIRA, S. (2005). «Recuperando la historia. La fábrica de preservación de Sony en Dax». *Producción Profesional*, núm. 63. Madrid: Editorial Bolina, p. 54-60.
- POZO, N. del (2005). «Los servicios informativos del presente y del futuro». *Producción Profesional*, núm. 63. Madrid: Editorial Bolina, p. 38-44.
- Producción Profesional*, núm. 65. (2005). «Telecinco concluye su digitalización». Madrid: Editorial Bolina, p. 4-5.
- Producción Profesional*, núm. 56 (2004): «Copia jurídica en AXN con Natural Black Box». Madrid: Editorial Bolina, p. 8.
- RODRÍGUEZ BRAVO, B. (2004). «El documento audiovisual en las emisoras de televisión, conservación y tratamiento». *Biblios*, núm. 20, Año 5. Lima (Perú): Edición Grupo Nexa, p. 29-39.
- SAGREDO, F. (2004). «Desarrollo y gestión de soportes avanzados de información documental». En: NUÑO MORAL, M<sup>a</sup> V. *Sistemas de tratamiento y gestión de información*. Cáceres: Universidad de Extremadura, p. 87-92.
- TAPIA LÓPEZ, A. (2003): «La memoria de la televisión: un viaje al archivo digital». En: LÓPEZ VIDALES, N.; PEÑAFIEL SAIZ, C. (coord.). *Odisea 21. La evolución del sector audiovisual*. Madrid: Editorial Fragua, p. 275-277.
- TOLEDO PÉREZ, V. (2004). «Telemadrid apuesta por un futuro digital». *PC Actual*. Computación Actual, a. c., Valencia, 10 de marzo.
- VALLE GASTAMINZA, F. del (2004). «Digitalización del patrimonio audiovisual y análisis documental: la utilización de los metadatos en el tratamiento de los documentos de televisión». En: NUÑO MORAL, María Victoria (coord.). *Sistemas de tratamiento y gestión de información*. Cáceres: Universidad de Extremadura, p. 43-55.
- VALLE GASTAMINZA, F. DEL; GARCÍA JIMÉNEZ, A. (2003). «Tesauro e información audiovisual. Estudio de caso». *Documentación de las ciencias de la información*, Vol. 26. Madrid: Universidad Complutense, p. 165-180.
- VILCHES, L. (2003). «Salvemos el patrimonio audiovisual». *Telos*, núm. 54. Madrid: Fundación Telefónica.

## Webgrafía

<http://www.bibliosperu.com/index.shtml>

<http://www.campusred.net/telos>

<http://cuib.unam.mx/publicaciones.htm>

<http://purl.org/dc/>

[www.unesco.org/webworld/portalarchives](http://www.unesco.org/webworld/portalarchives)

---

**Alicia Tapia López** es doctora en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense. Desde 1997 es profesora de Documentación Informativa en la Universidad Francisco de Vitoria, de Madrid. Mantiene dos líneas de investigación, de las que se han publicado diferentes artículos: una línea sobre la enseñanza de la documentación informativa y otra relacionada con su profesión, la documentación audiovisual.

**Nereida López Vidales** es doctora en Ciencias Políticas y en Sociología por la Universidad del País Vasco. Ha participado en investigaciones científicas financiadas por la UPV-EHU, Gobierno Vasco e IES de Burdeos, UFVI de Madrid, de las que se han publicado ya siete libros. Es autora de varios artículos científicos nacionales e internacionales sobre la influencia de las nuevas tecnologías en los medios actuales.

**Elena Medina de la Viña** es doctora en Geografía e Historia por la Universidad de Oviedo. Desde 1999 se dedica a la docencia universitaria en las áreas de Producción Audiovisual y de Historia del Cine Español en la Universidad Francisco de Vitoria y Universidad Europea de Madrid respectivamente. Su actividad artística se ha centrado en la realización de varios programas de videocreación y de exposiciones fotográficas. Paralelamente desarrolla su actividad profesional en el campo de la producción audiovisual desde su productora Esgaya Films.

**Pedro J. Gómez** es doctor en Ciencias de la Información y Guionista en diversas series de televisión. Desde 1999 es profesor de Narrativa e Historia General de la Imagen en la Universidad Francisco de Vitoria de Madrid. En julio de 2004 estrena la obra de teatro *La curva de la felicidad*. También ha publicado diversos artículos sobre cine y televisión.

---